

УДК 130.2.

Е. А. Осьминина

доцент, доктор филологических наук, профессор кафедры мировой культуры Московского государственного лингвистического университета;
e-mail: eleosminina@mail.ru

ГЕНДЕРНЫЙ СИМВОЛИЗМ З. Н. ГИППИУС

В настоящей статье предпринята попытка выявить все символы З. Н. Гиппиус, относящиеся к гендерной проблематике; соотнести их с определенными религиозно-философскими системами, которые повлияли на мировоззрение поэта и показать их изменение (или неизменность во времени). Для достижения поставленной цели используются семиотический и системный анализ. Сделан вывод об эволюции символической системы Гиппиус, о смене гендерного смысла на гносеологический и этический.

Ключевые слова: Гиппиус; символизм; гендер; андрогин; Платон; гностицизм; В. С. Соловьев; Д. С. Мережковский.

E. A. Osminina

Doctor of Philology (Dr. habil.), Associate Professor, Professor at the Department of World Culture, Moscow State Linguistic University; e-mail: eleosminina@mail.ru

GENDER SYMBOLISM OF GIPPIUS

The article identifies the symbols of Gippius relating to gender, that correlate with the provisions of specific religious and philosophical systems that influenced the worldview of the poet and shows their change (or invariance in time). To achieve this goal, the author uses semiotic and systemic analysis. The conclusion is made about the evolution of the symbolic system of Gippius: the change of gender meaning to epistemological and ethical.

Key words: Gippius; symbolism; gender; androgyne; Plato; Gnosticism; Soloviev; Merezhkovsky.

Введение

Цель настоящей статьи – показать изменения в гендерной теме З. Н. Гиппиус, произошедшие в эмиграции. В работе автором учитывались предыдущие труды на русском языке, связанные с означенной

темой: изучение концепта андрогина в работах О. А. Блиновой и М. В. Чистовой, осмысление наследия Гиппиус-критика у М. Паолини, исследование биографического контекста ряда стихотворений у Р. Д. В. Томпсона. К сожалению, замечательный сборник «Zinaïda Guippius. Poésie et philosophie du genre» (2016), составленный О. А. Блиновой, не доступен читателям, не знающим французского языка.

Как поэт-символист, Гиппиус в гендерной теме обращается к ряду мифологем. Образы и ситуации, у которых есть реальная основа (замечательно раскрытая в комментариях А. В. Лаврова), в то же время восходят к мифологическим прообразам, являются земным отражением ситуаций неземных. Себя она позиционирует как андрогина, то есть соединение мужского и женского начала. Это мифологема из «Пира» Платона, к которой обращались и В. С. Соловьев и Д. С. Мережковский – два мыслителя, наибольшим образом повлиявшие на нее в данной теме. Так, Соловьев писал:

...образ и подобие Божие, то, что подлежит восстановлению, относится не к половине, не к полу человека, а к целому человеку, т. е. к положительному соединению мужского и женского начала, – истинный андрогинизм, – без внешнего смешения форм, – что есть уродство ... [Соловьев 1988, с. 619].

Мережковский образно воплощал мифологему, многие его положительные герои соединяют в себе и мужское, и женское, а «Пир» Платона пересказывает героиня «Мессии»:

Муж и Жена были вначале одно тело с двумя лицами; но рассек Господь тело их и каждому дал хребет [Мережковский 2000, с. 227].

В эмигрантской статье «Арифметика любви» (1931) Гиппиус толкует притяжение между полами, как притяжение разных полюсов у двух андрогинов:

Каждый прав, ища это единственное «ты»: оно потенциально есть, *находимо*. Оно, для существа *мужеженского*, будет другим человеческим существом, *в соответственно-обратной мере двойным – женомужским*. Но именно *в соответственно-обратной мере* [Гиппиус 2003, с. 336].

Сама она, по отношению к другим людям, может выделять в себе мужское или женское начало, в зависимости от того, какую противоположность она видит у адресата.

Так, в Е. фон Овербек, в А. А. Блоке (не всегда), в сестре Татьяне, в Н. Н. Берберовой она видит отрицательное женское, говоря от лица мужчины. Это женское соотносимо с гностической падшей Софией, Софией Ахамот из теста «PistisSophia» (II в.). Мифологема сопровождается у Гиппиус мотивами падения-подъема, жалости, слабости, незнания, непонимания, неотчетности, страха; образами «девочки», «цветов», отчасти «зари» и «сада».

В отношении к Д. С. Мережковскому и В. А. Злобину она подчеркивает свою положительную «вечноженственность», которая может быть соотнесена не столько с преображенной Софией из гностического мифа, сколько с мифологемой «Мать – сестра – невеста», столь излюбленной Мережковским. Эту мифологему последний почерпнул, скорее всего, из драмы Г. Ибсена «Кесарь и галилеянин», по канве которой создан первый его роман, «Юлиан Отступник». Далее Мережковский обращался к мифологеме в трилогии «Царство зверя» (образы Софии Нарышкиной и Мариньки – имена тут значимы) и обосновал в эмигрантском трактате «Иисус Неизвестный». Положительное-отрицательное в женском начале Мережковский мог возводить и к другой мифологеме – к Афродите Урании и Афродите Пандемос из «Пира» Платона; представляется, что в стихотворениях Гиппиус, они, если и существуют, то крайне опосредовано.

Мифологема «Мать-сестра-невеста» сопровождается и мотивами теогамии, богосупружества, которые можно обнаружить и в гностических построениях, и у Мережковского (это путь к осуществлению богочеловечества, «Третьего Завета»). Образ Терезы Авильской, с которой связана символика и дореволюционных, и эмигрантских стихотворениях Гиппиус, соотносится с мифологемой «Мать-сестра-невеста», и с теогамией.

Результаты исследования

Ограничив свое исследование стихотворениями, опубликованными при жизни Гиппиус и взяв за основу дату первой публикации (во избежание ошибок, поскольку сама Гиппиус иногда дает неверные датировки), мы составили следующую таблицу:

Комментируя таблицу, отметим следующее: по времени появляется отрицательная женственность, в стихотворениях «Прогулка вдвоем» и «Лестница», навеянных встречей с Е. фон Овербек.

В статье Р. Д. В. Томсона подробно исследован биографический контекст их создания, выделены определенные символы: «апельсиновые цветы», верх- низ, ограда [Томпсон 2002, с. 266]; стихи соотнесены с дореволюционной и эмигрантской прозой.

Таблица

Уровни	Вечно-женственное (+)		Женское (-)	Мужеженское (0)
Мифологема	Мать-сестра-невеста, (Дух-Мать)	София Преображенная (Афродита Урания)	София падшая, Ахамот (Афродита Пандемос)	Андрогин
Стихи, опубликованные в России	«Благая весть» (1904), «Земле» (1906), «Божья» (1916)	«К Ней» (1906), «Перебои» (1906), «Она» (1906)	«Прогулка вдвоем» (1901), «Лестница» (1904), «Тварь» (1908), «Женское» (1910)	«Ты» (1906)
Образы и мотивы	Белый цветок, Вестник, заря, сестра, Земля-Невеста, Земля	Сад, холод, Безмерная, Единая и Верная, Утренняя Звезда	Невинность, не-знание, нелюбовь, слабость, послушание, слезы, непонимание, жалость, страх, девочка	Меч, луч, острогранник, гладь, поля, заря, двурога, девочка
Стихи, опубликованные в эмиграции	«Невеста» (1922), «Не за мной» (1922), «Рыдательное» (1923), «St. Theresedel' EnfantJesus» (1925), «Ответ Дон-Жуана» (1926), «У маленькой Терезы» (1934), «Ты»(1934),	«Прошла» (1923)	«Напрасно» (1922), «Как прежде» (1922) «Женскость» (1927), «Ей в горах. 1» (1938), «Ей в горах. 2» (1938)	«Кипарисы» (1925). «Стихи о луне. 3 месяц» (1925)
	«Вечноженственное» (1928)			
Образы и мотивы	Невеста, Сестра, Земля, Отец и Сын, медовая свеча, девочка, роза розовая, кармелитка, донна Анна, Сольвейг, Тереза, Мария, Невеста-Мать-Сестра, вода		Тщета, неответственность, напрасность, падение, несмелость, печаль, бессознательность, невинность, ненахождение	Свеча, мечи, колючесть, направленность, узость, нежность, алмазы, острый холод, двурогий

Можно добавить только, что Гиппиус дает имя Лизы своим страдающим героиням в рассказах «Святая плоть», «В гостиной и в людской», «На веревках» («Бедная Лиза» – прецедентное имя для русских писателей).

Затем проявляется влияние Мережковского, опыт их тройственного союза с Философовым, мотивы теогамии («Благая весть»). С первой частью триады «Мать-сестра-невеста» в начале века соотносится «Мать-земля», и в этом также можно увидеть влияние Мережковского, внимательно читавшего Достоевского. Эта мифологема видится в элегии «Земле» и в оде «Божья». В элегии Гиппиус называет Землю «сестрой усталой», в последней строфе «Землей-Невестой». Лирический герой и его «страданье» (двое) предлагает их «разбудить», «пролиться в небе зарею алою», т. е. одухотворить материю, для грядущего преображения:

И если нужно – сгорим в ней вместе,
Сгорим мы трое в огне всестрастности» [Гиппиус 1999, с. 158].

В оде «Божья» Гиппиус перечисляет прекрасные и противоположные реалии природы, Юга и Севера. Символические определения: «От века Суженая», «Единственная», – указывают на Вечную Женственность. Заключительные строфы перекликаются с концовкой элегии «Земли»:

Вместе воскреснем, за гранью таинственную,
Вместе, – и ты, и я!» [там же, с. 216].

Это тоже осуществление «Третьего Завета».

Положительная женственность, связанная с Блоком, проявляется в цикле «Водоскат» («К Ней», «Перебои», «Она», соответственно второе, пятое и девятое стихотворения цикла), а отрицательная – в балладе «Женское». М. Паолини подробно анализирует публицистику Гиппиус, имеющую отношение к Блоку; из анализа видно, что Гиппиус выделяет в самом Блоке отрицательное женское начало [Паолини 2002]. Но в поэзии это не так. Во втором и пятом стихах из цикла Гиппиус как будто пишет от лица Блока, обращаясь к Прекрасной Даме (Софии), это «ролевая лирика»; в девятом – как кажется, она презентует себя, положительную женственность в себе. Отсюда образы и мотивы: сон, холод, ризы, сад, кольцо, лицо, лик, очи, взор, Единая и Верная, Утренняя Звезда.

В героине баллады «Женское» узнается шекспировская Офелия – девочка, которая «плачет, свивая венки», «на краю обрыва»; она названа «святой, или безумной», место действия:

Где гниет седеющая ива,
где был и ныне высох ручеек [Гиппиус 1999, с. 179].

Это «биографический» блоковский символ (как известно, Блок участвовал в домашних спектаклях по Шекспиру и посвятил теме несколько стихотворений). Девочка лишена самой личности, поскольку говорит герою: «я плачу оттого, что меня нет».

И, наконец, послание «Тварь» соотносится с одноименным прозаическим рассказом (1905), в котором явлен гендерный и более негативный аспект женского, в стихотворении же он – философско-психологический. «Царица», «душа моей души» оказывается «рожденной лишь волею», сотворенной, и потому обреченной на гибель, если исчезает воля:

Шатаясь, отодвинешься, –
Чуть ослабею я...
И молча опрокинешься
Во мглу небытия [Гиппиус 1999, с. 181].

Здесь следует вспомнить не только философию и мифологию, которой интересовалась Гиппиус, но и психологию. Послание было опубликовано в том же 1908 г., что и рецензия Гиппиус «Зверобог» на книгу П. Вейнингера «Пол и характер» (1903). Гиппиус, со ссылками на авторитет Вейнингера, перечислила следующие свойства женского:

В женском начале нет памяти, нет творчества, нет личности. «Чистая» женщина («Ж») не может быть безнравственна, ибо она всегда – вненравственна <...>. Мужчина – всегда субъект, женщина – всегда объект ... если она мне никак не нужна – она не существует. Объекта нет, если отходит наблюдающий [Гиппиус 2003, с. 324–325].

В эмиграции мифологемы, к которым относятся и положительная и отрицательная трактовка женственного, сохраняются, часто прямо называясь; меняется только смысл некоторых символов.

«Сад» и «заря» теперь сопровождают отрицательную женственность, «неответную», которую олицетворяет другая шекспировская героиня, Корделия (послание «Напрасно»). Мотив падения и образ «звезды» присутствуют в послании «Как прежде». Те же самые свойства женского, что и в начале века: бессознательность, пустынность, холодность, невинность, рабство – прямо связываются в элегии «Женскость» с мотивом падения. И наконец, в цикле «Ей в горах» присутствуют «лиловый цветок» и «змея» (в статье Блока «О современном состоянии русского символизма» лиловый цвет связан с изменением мира, «изменением облика» «Лучезарного Лика». Мир из «пурпурно-лилового»

становится «сине-лиловым» и затем погружается в «лиловый сумрак», в котором качается катафалк с мертвой куклой).

В положительной трактовке женственного наиболее сильно изменяется мифологема «Матери-земли». Если в начале века у нее нет географической привязки, то в эмиграции это – Россия, женщина, воплощение Вечной женственности (как у Блока: «О, Русь моя! Жена моя! До боли // Нам ясен долгий путь!»).

Элегия «Прошла» и послание «Рыдательное», напечатанные в одном номере журнале, рядом «Современные записки», представляют два лика России. В элегии она еще сродни Прекрасной даме, у нее «зеленая прозрачная корона», «корона изумрудная», она появляется «на выгибе лесного склона», «в закатный час», «меж алых сосен» (именно поэтому Л. Панова соотносит стихотворение с образом Софии) [Панова 2006]. Первый цвет говорит о мистике и тайнописи – это цвет «изумрудной скрижали» герметистов, которая цитируется в «Леонардо да Винчи» Мережковского. Алый – связан для Гиппиус с любовью. Но есть здесь и аллюзия к одному из самых известных ранних блоковских стихотворений «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо» – к образу «горизонта в огне» и последней строке: «Но страшно мне: изменишь облик Ты». У Гиппиус последняя строфа начинается с того же: «Любил Ее, люблю, не зная ... Узнаю ль в мой закатный час?» [Гиппиус 1999, с. 373], – и вопрос остается без ответа.

«Рыдательное» можно прямо прочитать в контексте блоковского цикла «На поле Куликовом» (к последнему стихотворению Блока неслучайно поставлен эпитафия из В. Соловьева). Начало цикла:

Река раскинулась. Течет, грустит лениво
И моет берега.
Над скудной глиной желтого обрыва
В степи грустят стога [Блок 1995, с. 384].

Начало «Рыдательного» Гиппиус:

Кипела в речке темная вода,
Похожая на желтое чернило.
Рыдал закатный свет, как никогда
И всё кругом рыдательное было [Гиппиус 1999, с. 341].

Строка из блоковской «Руси»: «Ее одежды не коснусь» практически повторена в «Рыдательном»: «Но я твоей одежды не коснусь», на что указал А. В. Лавров в примечаниях. Со стихотворением же «Грешить

бесстыдно, непробудно...» текст Гиппиус сближает сам взгляд, общее виденье страны: «Родная, грешная!». При этом по имени Россия у Гиппиус не названа, на нее указывают конкретные детали пейзажа: «Кустарник кучился и сыро прел, // дорога липла, грязная, у склона», повторенное еще раз сравнение: «Рыдает черно-желтая вода, // закатный отсвет плачет на иконе». Это сочетание черно-желтого, как характеристики России, встречается и в трилогии Мережковского, и в революционном стихотворении Гиппиус «Желтое окно».

Таким образом, мифологическая «Мать-земля» начала века – в эмиграции или сменяется «Русью-женой», или заменяется «Матерью-водой», одной из мифологем Мережковского. Образ «свежей воды» или «горной воды» «Среди земного зноя» (в послании «Ты» и варианте его строфы в эпиграфе сборника «Сияния») отсылает к этой мифологеме.

Мифологема «Мать-сестра-невеста» сначала частично появляется в послании «Невеста» (где, как кажется, является самопрезентацией), а затем дважды прямо декларируется в стихотворении «Вечноженственное». Проявление этой мифологемы: «Сольвейг, Тереза, Мария», – указывает на Мережковского. Сольвейг, героиню Ибсена, он вспоминает в «Тайне Трех», Терезе Авильской посвящает часть дилогии «Испанские мистики», о Терезе Лизьезской пишет последнюю биографию, Мария – это Маринька из «Царства зверя», «Мария Неизвестная» из «Иисуса Неизвестного». Если учесть, что стихотворение называется «Вечно женственное», то в нем можно увидеть попытку соединить идеи Мережковского с соловьевско-блоковской концепцией (как и в отношении России), это своего рода «канонизация» Вечно женственного.

Можно сказать то же самое и об одном из его проявлений – Терезе Авильской. Если в начале века Гиппиус ее не называла, но использовали символ «жала» и мотив «пронзения» в эротическом смысле (рецепция образа подробно рассмотрена В. Е. Багно [Багно 2000]), то в эмиграции Тереза – католическая святая, ее характеристики и атрибуты: «Она не судит, она простая», «девочка с розами», «чужая, родная, // Роза розовая, многолистая», «медовая свеча», «прозрачная душа», «ангелы». Все эти символы присутствуют в стихотворениях «Не согласные рифмы», «У маленькой Терезы», «St. Theresedel'EnfantJesus».

Упоминается образ Терезы и в монологе «Ответ Дон-Жуана», где встраивается в обозначение положительной женственности:

Кармелитка, дона Анна... Ждало
Сердце в них найти одну – Ее [Гиппиус 1999, с. 352].

Кармелитка-монахиня ордена братьев Пресвятой Марии, к нему принадлежали и Тереза Авильская, и Тереза Лизьезская. Здесь выстраивается определенный ряд последовательных интерпретаций: Дон Жуан и дона Анна – Дон Кихот и Бедный рыцарь. Вечный образ нужен, чтобы подчеркнуть вечность женственности.

И наконец, последний символ – символ андрогина. Именно здесь можно увидеть самую большую трансформацию.

Представляется, что в начале века для обозначения некоей «бесполости» в самопрезентации Гиппиус использовала образ русалки. Русалка появляется сначала одна, затем вместе с луной («Баллада», «Песни русалок»), потом луна вытесняет ее, сама обозначая уже двуполость. Диалог «Ты», философскую значимость которого убедительно доказывает О. А. Блинова, наглядно демонстрирует, чем символ привлекателен для Гиппиус – двойственностью, связываемой с полом: и луна, и месяц, и женское, и мужское [Блинова 2019]. В диалоге каждая строка представляет собой реплику или характеристику мужского и женского, в конце они сплетаются в единой строке.

В эмиграции символ появляется в цикле «Стихи о луне». Последнее из трех стихотворений цикла, где андрогинизм и фантастическое начало выражено наиболее сильно, было напечатано только в газете и не включено в сборник «Сияния». Между тем, именно как цикл стихи представляют законченную мысль.

В первом стихотворении цикла обозначена способность луны к превращению и телесному воплощению: «...пятно // Чуть-чуть порозовело» [Гиппиус 1999, с. 268]. Вспомним, что розовый цвет для Гиппиус в эмиграции – знак земного, Вечноженственного, Беатриче, Терезы, отчасти и самопрезентация.

Во втором – дана антитеза, как раз неземного: это монолог лунатика, идущего по склону. Ему «...вольно и крылато // В высоком царствии луны», и он боится «тяжелокаменно» упасть, очнувшись, в «ревнивые объятия» земли. И это опять она говорит о себе, это ее собственный «острый путь – тропа любви» [Гиппиус 1999, с. 269].

Последнее стихотворение цикла – диалог (как «Ты»), но уже не луны и месяца, а героя с луной, где мужеженственность прямо проясняется. Это как будто комментарий к дореволюционному стихотворению (такой

же комментарий, объяснение, представляют и эмигрантские трактаты Мережковского – к его историческим романам). Женское начало: «голубая», «круглая, зеленая, синяя». Мужское: «золотой», «пологий, // Веселый, юный, двурогий», «золотая, тонкая линия». Вероятно, объединение происходит в начале: «лазурные огни», середине: «алмазы мои под снегами», «острого холода пламя» и конце стихотворения «Мы – свет одного Огня» [Гиппиус 1999, с. 352].

Затем, в более поздних эмигрантских стихотворениях, отношение к луне меняется. В послании «Отраженность» (оп. 1927) и элегии «Звездоубийца» (оп. 1930) луна символизирует совсем другое – не андрогинизм (исходное богочеловечество), но безличность, отраженность и, в конце концов, обман и злобу.

Самое начало первого стихотворения цикла «Стихов о луне»: «Кривое, белое пятно // Комочком непонятым» получает в «Отраженности» развитие: «...на желтой коже // Сильней и ярче выступают пятна» [Гиппиус 1999, с. 357]. Они складываются в «узор, как будто на лицо похожий», т. е. в безличность, «узор тупой, привычно-непонятный». Прекрасная двойственность обращается в отраженность, и герой по отношению к луне «равнодушен».

В «Звездоубийце» луна уже однозначно отрицательна, она названа «злой», «звездоубийцей». С ней связаны праздность и отсутствие тайны. Если в ранней «Богине» Гиппиус писала: «Что мне делать с тайной лунной?», то в «Звездоубийце» утверждает: «Лунное небо тайны не знает». И провозглашает – осуществление чаемого возможно при условии: «Только не надо верить луне» [Гиппиус 1999, с. 327].

Таким образом, если в начале века луна толковалась положительно, отрицательную коннотацию мог получить только месяц (в стихотворении «Черный серп»), то в эмиграции смысл символа изменился.

Заключение

В эмиграции положительная и отрицательная трактовка женственного у Гиппиус кардинально не изменяется. «Мать-Земля» становится «Русью-женой» (возможно, в связи с ностальгией). Образы становятся более каноничными, постепенно уходит тема пола: так, символ «иглы» и мотив «пронзения» в поздних стихах начинают обозначать работу мысли, проблеск истины или чувство жалости. Наибольшее изменение происходит в символике андрогинизма. Луна связывается с гносеологическим понятием отражения или этическим –

лжи, приобретает отрицательную коннотацию. Как будто умолкая постепенно, Гиппиус в эмигрантских стихах говорит о молчании, лжи и невозможности понимания между людьми. Соответственно уходит и самопрезентация.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Багно В. Е.* Безумие перед Богом, или Мистический блуд (Святая Тереса в России) // Начало века: Из истории международных связей русской литературы. СПб. : Наука, 2000. 409 с.
- Блинова О. А.* Пифагореизм, алхимия и андрогинная любовь в поэтическом тексте Зинаиды Гиппиус «Ты» // Соловьевские исследования. 2019. № 1 (61). С. 141–154.
- Блок А. А.* Сочинения : в 2 т. Т. 1. М. : ГИХЛ, 2955. 816 с.
- Гиппиус З. Н.* Стихотворения. СПб. : Академический проект, 1999. 592 с.
- Гиппиус З. Н.* Арифметика любви (1931–1939). СПб. : Росток, 2003. 650 с.
- Мережковский Д. С.* Мессия. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. 392 с.
- Мережковский Д. С.* Собрание сочинений : в 20 т. Т. 14. Тайна Трех: Египет и Вавилон. Тайна Запада: Атлантида–Европа. М. : Дмитрий Сечин, 2017. 807 с.
- Панова Л. Г.* Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина. Кн. II. М. : Водолей Publishers : Прогресс–Плеяда, 2006. 408 с.
- Паолини М.* Мужское «Я» и «женскость» в зеркале критической прозы Зинаиды Гиппиус // Гиппиус. Новые материалы. Исследования. М. : ИМЛИ РАН, 2002. С. 274–289.
- Соловьев В. С.* Жизненная драма Платона // Сочинения : в 2 т. М. : Мысль, 1988. Т. 2. С. 582–625.
- Томпсон Р. Д. В.* Встреча в Таормине: три редакции одной истории // Гиппиус. Новые материалы. Исследования. М. : ИМЛИ РАН, 2002. С. 262–273.
- Чистова М. В.* Концепт андрогина в житнетворчестве З. Н. Гиппиус : дис. ... канд. культурологии. Кострома, 2004. 188 с.
- Guippius Z.* Poésie et philosophie du genre. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2016. 245 p.
- Blinova O. A.* Le mythe de l'androgynie dans l'œuvre poétique de Zinaïda Gippius. URL: www.etudes-slaves.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/BLINOVA_These_resume.pdf (дата обращения: 14 февр. 2019).

REFERENCES

- Bagno V. E.* Bezumie pered Bogom, ili Misticheskij blud (Svjataja Teresa v Rossii) // Nachalo veka: Iz istorii mezhdunarodnyh svjazej russkoj literatury. SPb. : Nauka, 2000. 409 s.

- Blinova O. A.* Pifagoreizm, alhimija i androginnaja ljubov' v pojeticheskom tekste Zinaidy Gippius «Ty» // *Solov'evskie issledovanija*. 2019. № 1 (61). S. 141–154.
- Blok A. A.* Sochinenija: v 2 t. T. 1. M. : GIHL, 2955. 816 s.
- Gippius Z. N.* Stihotvorenija. SPb. : Akademicheskij proekt, 1999. 592 s.
- Gippius Z. N.* Arifmetika ljubvi (1931–1939). SPb. : Rostok, 2003. 650 s.
- Merezhkovskij D. S.* Messija. SPb. : Izd-vo Ivana Limbaha, 2000. 392 s.
- Merezhkovskij D. S.* Sobranie sochinenij : v 20 t. T. 14. Tajna Treh: Egipet i Vavilon. Tajna Zapada: Atlantida–Evropa. M. : Dmitrij Sechin, 2017. 807 s.
- Panova L. G.* Russkij Egipet. Aleksandrijskaja pojetika Mihaila Kuzmina. Kn. II. M. : Vodolej Publishers : Progress-Plejada, 2006. 408 s.
- Paolini M.* Muzhskoe «Ja» i «zhenskost'» v zerkale kriticheskoy prozy Zinaidy Gippius // *Gippius. Novye materialy. Issledovanija*. M. : IMLI RAN, 2002. S. 274–289.
- Solov'ev V. S.* Zhiznennaja drama Platona // *Sochinenija* : v 2 t. M. : Mysl', 1988. T. 2. S. 582–625.
- Tompson R. D.* Vstrecha v Taormine: tri redakcii odnoj istorii // *Gippius. Novye materialy. Issledovanija*. M. : IMLI RAN, 2002. S. 262–273.
- Chistova M. V.* Koncept androgina v zhiznetvorchestve Z. N. Gippius : dis. ... kand. kul'turologii. Kostroma, 2004. 188 s.
- Guippius Z.* Poésie et philosophie du genre. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2016. 245 r.
- Blinova O. A.* Le mythe de l'androgyné dans l'œuvre poétique de Zinaïda Gippius. URL: www.etudes-slaves.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/BLINOVA_These_resume.pdf (data obrashhenija: 14 fevr. 2019).